

Eduardo Jorda

Poques dones han tengut un rostre més intel·ligent que el d'Agnes Moorehead. Poques dones han aconseguit somriure amb un somriure més glacial. Els qui érem nins els anys setanta la vèiem a la sèrie *Embruixada*, en la qual Agnes Moorehead interpretava la bruixa Endora, aquella dona felina i madura que sempre estava disposada a fer-li la vida impossible al cretí del seu gendre. La filla d'Endora era la insulsa Elizabeth Montgomery, rossa i saludable, tan llustrosa com un pot de mantega de cacauet. Els nins estàvem

enamorats d'aquella doneta; i en canvi, ¿quin adult assenyat s'hauria pogut enamorar d'Agnes Moorehead? La seva bellesa hostil, fins i tot quan tenia més de cinquanta anys, estava feta per presidir un temple dedicat a una deessa que exigia sacrificis humans. A quines afrontoses humiliacions hauria estat capaç d'obligar als seus enamorats? Quines capricioses exigències hauria volgut imposar als seus admiradors?

Si pensam en la Deessa Negra de Robert Graves, la imagina amb els trets angulosos d'Agnes Moorehead, amb el somriure despectiu, amb les

celles incrèdules de pagoda oriental. Robert Graves deia en un dels seus poemes que totes les paraules pronunciades davant la Deessa Negra perdien el sentit i es convertien en bagatel·les. I sospitam que això podia passar amb facilitat davant el rostre d'esfinx d'Agnes Moorehead: qualsevol cosa que diguéssim davant d'ella es tornaria a l'instant una punyent estúpidesa que ni tan sols mereixeria el seu menyspreu. No hi hauria frase prou profunda per interessar-la, ni acte suficientment dòcil per aplacar el seu orgull. Robert Graves té també un poema ("In Her Praise") en què parla d'una dona que deixa el seu amant travessat per punyals, després d'haver-li robat la bossa i els anells. Una dona així no podria tenir cap més rostre que no fos el d'Agnes Moorehead. En una làpida, esculpit en pedra, aquest rostre podria representar d'impàvid Àngel de la Mort. És normal que Agnes Moorehead s'especialitzàs en papers de governanta, de fadrinanga, de majordoma arrogant i superba. Sense haver llegit ni una sola paraula de Freud, havia après tota la teoria freudiana de la casa d'hostes, a les reunions familiars, als internats, a les esglésies. En tenia prou si es fixava amb les ties fadrines que feien ganxet mentre s'engrassaven amb rítmica violència al balanci, o si escoltava el veïnat taciturn que es passava el vespre traginant mobles i fent grinyolar les taules queixoses del trespol. I així va aprendre a expressar la dissimulació que amaga els greuges íntims, o el dolor que carregam a l'esquena com si fos una discreta taca cutània en el rostre. Molt prest va saber que hi havia homes i dones que s'havien passat la vida sense atrevir-se a contar a ningú quines apegaloses imatges els turmentaven en la foscor. Va saber que hi havia dones infelices que aparentaven ser mares satisfetes, homes dissortats que fingien no desitjar res al món, velles malcarades que enyoraven la breu joventut que s'havia tudat en un instant, com un aguiat socarrat per culpa d'un descuit.

Agnes Moorehead va ser una de les grans "dolentes" de Hollywood, però la paraula "dolenta" és injusta i a més inexacta. En les seves composicions



Per molt malvada que fos en el seu paper, Agnes Moorehead no expressava la simple maldat, sinó més aviat tot el cúmul de circumstàncies que l'havien feta necessària.



de personatges, Agnes Moorehead aconseguia quedar sempre a estalvi del que és primari, del que és instintiu, del que és incontrolable, del que és elemental. Tot ho sublimava, tot ho elevava a una categoria superior. La seva maldat no desembocava mai en la perfídia o en la infàmia: no s'acarnissava amb les víctimes, ni les humiliava, ni les traïa, perquè ella no volia caure tan baix. Preferia el menyspreu, la distància, el silenci. I així era en tota la resta. Agnes Moorehead podia estar dominada per la cobdícia però no per la rapacitat. Podia caure en el dolor però mai en el sofriment. Si lamentava qualche acte seu, no es penedia mai d'haver-lo realitzat. La seva primera norma de conducta era no deixar-se dur pels impulsos: s'estimava més que el fred intel·lecte la dominàs fent espetegar un silenciós fuet de set coes. I per això

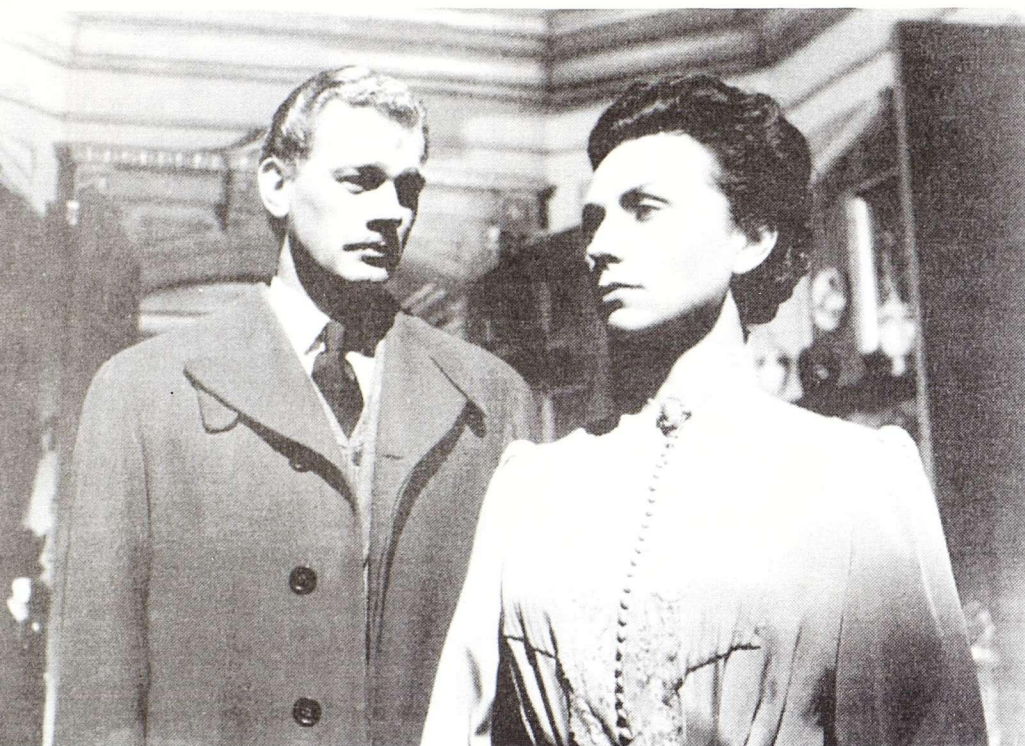
la seva intel·ligència no deixava pas mai a l'astúcia, aquell recurs vulgar. I per això el seu amor anava sempre més enllà del que senten la majoria dels éssers humans, perquè el seu amor no tenia res a veure amb la sexualitat ni amb el plaer, sinó més aviat amb el sacrifici i la possessió, i qui sap si arribava a exigir l'entrega total i potser la mort.

Per molt malvada que fos en el seu paper, Agnes Moorehead no expressava la simple maldat, sinó més aviat tot el cúmul de circumstàncies que l'havien feta necessària. En la seva forma de mirar o de tòrcer la boca sempre hi havia l'agre regust de les coses que es malmenen, dels projectes contrariats, de la vida desaproveitada. En veure-la, s'intuïa que Agnes Moorehead sempre sabia què volia, però que no ho havia pogut aconseguir per un seguit d'inconvenients i

casualitats. Posseïa determinació, voluntat, mitjans, però un obstacle infranquejable s'interposava sempre davant del que volia assolir. Els homes s'estimaven més altres dones més fàcils de manejar, els negocis en què ella participava feien fallida, les cases que li agradaven s'assentaven en terrenys insegurs o tenien els fonaments crullats. ¿I què hi podia fer, aleshores, si no era manejar la maldat com si fos la fràgil pantalla amb què intentava defensar-se del món?

Ningú podria imaginar, veient la mirada esmolada i les seves faccions cantelludes, que Agnes Moorehead es va casar dues vegades, la primera als 24 anys, i que fins i tot va tenir un fill, Sean. I no és fàcil sospitar que la seva infantesa i joventut varen passar en bovines ciutats de l'Oest Mitjà americana. Ni tampoc que fos ballarina i cantant, durant tres temporades, a

...Orson Welles li va confiar el que seria el millor paper de la seva vida.
 Va ser el de la fadrinanga i frustrada tia Fanny Minafer a *El cuarto mandamiento*
 (*The Magnificent Ambersons*, 1942).



l'Òpera Municipal de Saint Louis. Les dades, però, són inqüestionables. Va néixer a Clinton, Massachussets, el 1906. Va anar a la universitat de Wisconsin, on va estudiar literatura anglesa i declamació. Després va començar a fer classes a una escola, però la feina de mestra no li devia agradar molt. Aviat es va posar a fer feina com a cantant a dues emissores de ràdio de Wisconsin, i en poc temps va començar a actuar com a actriu radiofònica. El 1928 va debutar en un teatre de Broadway i el 1937 es va integrar en el Mercury Theater d'Orson Welles. Aquest la va fer debutar en el cine amb el petit paper de la mare de Charles Foster Kane (*Ciudadano Kane*, 1941). Agnes Moorehead va ser una mare intemporal, gairebé de tragèdia grega, coberta per un gipó negre sota la neu. Per expressar la seva desconfiança i ansietat, l'aprensió i alhora els desitjos d'una vida millor per al seu fill, hi va tenir prou amb un lleuger tremolor imperceptible en els llavis, una mirada desvalguda, un moviment inconscient de la mà ajustant el gipó al coll. I després va agafar el seu fill per les espatles i el va obligar a donar la mà al desconegut que arribava de Déu sabia on dient

que era el nou tutor del nin. I amb aquestes poques coses, aquella dona ja havia deixat molt clar que es trobava disposada a desfer-se del seu fill i entregar-lo a aquell desconegut, per molt que li dolgués, per molt que la seva vida estàs destrossada a partir d'aquell moment.

Després d'aquest breu paper, Orson Welles li va confiar el que seria el millor paper de la seva vida. Va ser el de la fadrinanga i frustrada tia Fanny Minafer a *El cuarto mandamiento* (*The Magnificent Ambersons*, 1942). La RKO va suprimir quaranta-cinc minuts del muntatge ideat per Welles, però la pel·lícula segueix sent grandiosa. De la mateixa manera que un nin avorrit treu d'un armari fins a la més inútil jugueta, Agnes Moorehead va saber extreure d'un cor desconsolat tots els registres de l'amargura i l'infortuni. En els ulls de la tia Fanny es podia percebre la brillantor angiosa d'allò que els poetes barrocs en deien el foc glaçat. Cadascun dels seus moviments parsimoniosos era una amenaça i alhora una involuntària declaració de deconhort. Cada paraula que pronunciava deixava escapar una ràfega del vent gelat que bufava en el seu interior.

Molts dels papers que Agnes Moorehead va fer en els anys quaranta estaven fets a la seva mida. Va ser la severa tutora de la jove protagonista a *Alma rebelde* (*Jane Eyre*, Robert Stevenson, 1944), al costat d'Orson Welles i Joan Fontaine. Charlotte Brontë, l'autora de la novel·la en què es va inspirar la pel·lícula, havia hagut de suportar moltes institutius i governants durant la seva curta i dissortada vida. Ara no podem imaginar-les sense la mirada polar ni els gestos reservats d'Agnes Moorehead. A *La senda tenebrosa* (Delmer Davis, 1947) l'actriu va donar vida a un dels seus personatges més famosos: la malvada Madge Rapf, la dona que per despit assassina la dona de Humphrey Bogart i l'envia amb un fals testimoni a la cambra de gas de San Quintin.

Agnes Moorehead, però, necessitava papers més complexos, dignes de la ment laberíntica d'un Henry James. I per això un dels personatges més adequats al seu talent va ser el de *The Lost Moment* (*Viviendo el pasado*, Martin Gabel, 1947), que no és res més que una adaptació de la novel·la curta *Els papers d'Aspern*, de Henry James. Per a la seva història, situada en un decrepit casalot venecià on viuen una anciana fadrina americana amb la seva neboda, James es va inspirar en la recerca d'unes cartes escrites per Lord Byron a una de les dones que va estimar en la joventut. I a la pel·lícula, Agnes Moorehead va ser Juliana Bordereau, la intel·ligent, despitada i sinuosa anciana a qui havien estat adreçades les cartes d'un suposat poeta que nomia Jeffrey Aspern. Al final del relat, l'anciana destrueix les cartes d'Aspern quan veu que l'home que les cerca no té cap intenció de casar-se amb la seva neboda (de la mateixa manera que el poeta, al seu moment, no havia volgut casar-se amb ella). Per a la crítica, *Viviendo el pasado* va ser "un notable melodrama sobre la força d'un amor que ha pogut vèncer fins i tot la mort." Al món de Henry James les coses no estan mai tan clares: no hi ha melodrames, ni amors que vencen la mort; tot és més ambigu, més indefinible, més impenetrable. Si mai hi va haver

un amor entre Juliana i el poeta, ara ja només queda el fred desengany i aquella neboda a qui ningú estima, que bé podria ser la filla natural que Juliana va tenir del poeta en lloc de la neboda.

Per sort, Agnes Moorehead va poder canviar de registre interpretant dones felices o com a mínim aparentment satisfetes amb la seva vida. El 1953 va fer *Obsesión* de Douglas Sirk, en la qual era la comprensiva infermera de la fada i desgraciada Jane Wyman, que arribaria a ser primera dama dels Estats Units quan va ser elegit president aquell pobre home que nomia Ronald Reagan. I a *Sólo el cielo lo sabe* (1955), també de Douglas Sirk, Agnes Moorehead era l'amiga de la protagonista —també Jane Wyman—, qui aquesta vegada es botava les normes socials quan s'ena-

riures càlids i els moviments pausats quan se servia un martini, perquè Agnes Moorehead sabia posar al descobert quina classe de prejudicis i mesquineses s'amagaven rere aquella educada façana. En les mateixes dades, un intermedi exòtic la va dur a interpretar la mare de Gengis Khan a *El conquistador de Mongolia* (Dick Powell, 1956), rodada al desert de Nevada poc temps després que hi haguessin fet proves nuclears. Després va fer alguns dels seus papers més extravagants: va interpretar una monja, i una reina mare, i una comtessa frívola i bocamolla, i una jutgessa. També va fer una pel·lícula de terror de baix pressupost amb Vincent Price: *The Bat* (Crane Wilbur, 1959), que contava per mil·lèsima vegada la història de l'inevitable casolot gòtic on es cometia la inevitable cadena de

ven en els seus precés per demanar-li un ascens laboral o bona sort en la primera cita amb una caixera de supermercat. En aquest període final de la seva carrera, Agnes Moorehead va tornar als personatges dels seus millors anys, però es tractava de papers excessius i molt poc subtils. A *Canción de cuna para un cadáver* (Robert Aldrich, 1964) era Velma Cruther, la fidel criada de la turmentada i alienada Charlotte (Bette Davis). La submissa Velma vestia amb parracs, duia una teranyina grisa en lloc de cabellera i mirava per la finestra amb uns ulls desorbitats de pertorbada. I a *¿Qué le pasa a Helen?* (Curtis Harrington, 1971) Agnes Moorehead va tenir una intervenció encara més breu, en la qual era una predicadora ampul·losa i histèrica (quin predicador, per cert, no és les dues co-



morava del seu jardiner. Aquest, per descomptat, no era un rústec forçut i desmanegat que menjava tabac i llegia revistes pornogràfiques, sinó que resultava ser una altra vegada el mel·lós i lacti Rock Hudson. La Moorehead es posava al començament de part de la seva amiga, però després cedia a les pressions del seu respectable cercle d'amistats. El més notable del seu paper eren els som-

crims. I a *Jessica* (Jean Negulesco, 1962) va ser una endolada i rica viuda siciliana que no es permetia mai ni un somriure ni un gest amable. En els anys seixanta, Agnes Moorehead va assolir la seva més gran popularitat gràcies al paper d'Endora a la sèrie *Embruixada*. Encara avui hi ha a Amèrica una Església d'Endora, a la qual pertanyien alguns dels seus patètics admiradors, que la invoca-

ses alhora). Cap d'aquests personatges decrepits va fer justícia del seu talent: l'actriu havia perdut el somriure glacial, els moviments sinuosos i aquella forma perversa d'acariciar el respatler d'un sofà o passar-se la mà per la barbeta. Les seves darreres actuacions varen ser en insubstancials programes televisius. I Agnes Moorehead va morir el 1974, víctima d'un càncer de pulmó. ■